

Majakovskijs „Oblako v štanach“ Versuch einer sprachorientierten Interpretation

Abhandlung
zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultät I
der Universität Zürich

vorgelegt von
Cyrill Stieger
von Oberriet SG

Angenommen auf Antrag
von Herrn Prof. Dr. Peter Brang



PETER LANG
Bern · Frankfurt am Main · Las Vegas
1980



Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41507208_0024

Majakovskijs „Oblako v štanach“ Versuch einer sprachorientierten Interpretation

Abhandlung
zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultät I
der Universität Zürich

vorgelegt von
Cyrill Stieger
von Oberriet SG

Angenommen auf Antrag
von Herrn Prof. Dr. Peter Brang



PETER LANG
Bern · Frankfurt am Main · Las Vegas
1980

Teildruck:

Die vollständige Arbeit erscheint in der Reihe
„Slavica Helvetica“ im Verlag Peter Lang AG, Bern.



Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung	8
2.	Entstehungsgeschichte von "Oblako v štanach"	24
3.	"Oblako v štanach" im Urteil der Kritik	32
	3.1. Die zeitgenössische Kritik	32
	3.2. Die neuere sowjetische Kritik	45
	3.3. Die neuere westliche Kritik	50
4.	Die Wortproblematik im russischen Modernismus und in der russischen Avantgarde	55
	4.1. Symbolismus, Akmeismus, Futurismus	55
	4.2. Majakovskijs Verhältnis zum dichterischen Wort	62
	4.3. Das Problem von Majakovskijs Beziehung zum Kubo-Futurismus in der Forschung	73
5.	Das Zusammenspiel medialer und thematischer Impulse	80
	5.1. Die Spannung medialer und thematischer Impulse in Majakovskijs vorrevolutionären Aufsätzen	80
	5.2. Das Ineinander medialer und thematischer Impulse in "Oblako v štanach"	88
	5.2.1. Die Bilder	88
	5.2.2. Die realisierte Metapher	95
	5.2.3. Der Reim	97
	5.2.4. Die Neologismen	100
6.	Textbegleitende Interpretation des Poems	104
	6.1. Der Prolog	104
	6.2. Der I. Teil	119
	6.3. Der II. Teil	131
	6.4. Der III. Teil	141
	6.5. Der IV. Teil	147
	6.6. Die kontrastive Gestaltung des Poems	152

7.	Die Darstellung des lyrischen Helden	157
8.	Die Objektgestaltung	165
9.	Die Sprachmetaphorik	174
	9.1. Dichten als "Schreien"	174
	9.2. Macht und Ohnmacht der dichterischen Sprache	182
10.	Anhang: zeitgenössische Rezensionen zu "Oblako v štanach"	189
	Text 1: M. Levidov	190
	Text 2: Sogljadataj (Pseudonym)	191
	Text 3: A. Buchov	193
	Text 4: O. Brik	195
	Text 5: V. Šklovskij	196
	Text 6: N. Čužak	199
	Text 7: V. Šeršenevič	209
	Text 8: K. Bol'sakov	211
	Text 9: S. Budancev	214
	Text 10: I. Oksenov	219
	Text 11: L. Chrapovickij	220
	Text 12: N. Vengrov	222
11.	Bibliographie (alphabetisch geordnet)	223

Vorbemerkung

Die vorliegende Untersuchung wurde am 6.7. 1979 von der Philosophischen Fakultät I der Universität Zürich als Dissertation angenommen.

Zu besonderem Dank bin ich Herrn Prof. Dr. P. Brang verpflichtet, der die Arbeit angeregt und betreut hat. Ebenso möchte ich Herrn Rudolf Seitz und meiner Frau Olga Stieger-Heitz für die Anregungen und kritischen Hinweise aus vielen Diskussionen herzlich danken.

Ich widme die Arbeit in Dankbarkeit meinen Eltern.

1. Einleitung

"Oblako v štanach"¹ - 1914/15 entstanden - ist Majakovskijs erstes Poem und sein zweites grösseres Werk (nach dem 1913 geschriebenen Bühnenstück "Vladimir Majakovskij"). Es gilt allgemein als eines seiner hervorragendsten Schöpfungen. Trockij betrachtet es in einem 1924 erschienenen Aufsatz sogar als "das künstlerisch bedeutendste, schöpferisch kühnste und das am meisten versprechende Werk Majakovskijs" (Trotzkij 133)². Trotz der Mahnung des Dichters in einem öffentlichen Auftritt kurz vor seinem Tode (1930), seine vorrevolutionären Werke nicht unberücksichtigt zu lassen (XII, 435)³, muss festgestellt werden, dass Majakovskijs Frühwerk in der Sowjetunion vernachlässigt wird. Die neuere sowjetische Forschung widmet sich vornehmlich der nachrevolutionären Schaffensperiode des Dichters, dabei vor allem jenen Werken, in denen am ehesten kommunistische Ueberzeugungen nachzuweisen sind⁴. Auch wenn Petrosov 1974 den von der westlichen Forschung immer wieder erhobenen Vorwurf einer Vernachlässigung von Majakovskijs Frühwerk durch die sowjetische Kritik zurückweist und von den "Errungenschaften" der sowjetischen Literaturwissenschaft in der Erforschung des vorrevolutionären Werkes spricht, wobei er allerdings einräumt, dass noch Lücken bestünden⁵, gilt

-
- (1) Im weiteren abgekürzt "Oblako".
 - (2) Die Sekundärliteratur wird in dieser Arbeit nur mit dem Namen des Autors und der Seitenzahl des betreffenden Werkes zitiert. Falls vom gleichen Autor mehrere Untersuchungen oder Aufsätze berücksichtigt werden, erfolgt eine Ergänzung dieser Angaben mit dem Erscheinungsjahr des betreffenden Buches. Ein alphabetisch geordnetes Verzeichnis der berücksichtigten Literatur findet sich am Schluss der Arbeit.
 - (3) Die Werke Majakovskijs werden wie folgt zitiert: Die theoretischen Aufsätze mit Band und Seitenzahl, Zeilen aus "Oblako" nur mit der Zeilennummer, Zeilen aus anderen Werken mit Band und Seitenzahl der betreffenden Stelle. Es wird nach der dreizehnbändigen Ausgabe zitiert, die zwischen 1955 und 1961 in Moskau erschien. "Oblako" findet sich in Band 1, S. 175-196.
 - (4) Das gilt vor allem für die Poeme "Vladimir Il'ič Lenin" (1924) und "Chorošo!" (Gut! [1927]).
 - (5) Lücken sieht Petrosov vor allem in der Erforschung der künstlerischen Methode und des poetischen Systems von Majakovskij. Zwei seiner jüngsten Untersuchungen sind denn auch diesen Problemen gewidmet (s. Petrosov 1978 und Petrosov 1979).

wohl nach wie vor die im Jahre 1967 von Kalitin ausgesprochene Verwunderung und Klage darüber, dass es in der sowjetischen Literaturwissenschaft keine umfangreichen Arbeiten gäbe, die Majakovskijs frühen Poemen gewidmet sind. Während nach Meinung Kalitins die westliche Forschung Majakovskijs Frühwerk überschätzt, wird es von der sowjetischen vernachlässigt:

Andere Forscher hingegen, die das Werk Majakovskijs, des Sängers und Tribünen der Oktoberrevolution (...) sehr schätzen, haben gänzlich oder beinahe gänzlich durchgestrichen, was vor der Revolution entstand; sie erklärten sein frühes Schaffen für schädlich, individualistisch, ideologisch unrichtig (idejno poročnym). Es scheint doch heute seltsam, dass es in unserer kritischen Literatur bis zum heutigen Zeitpunkt keine grossangelegten Untersuchungen gibt, die den frühen Poemen Majakovskijs gewidmet sind (Kalitin 67)⁶.

Es erweist sich als unmöglich, die ganze Literatur, die seit dem Tode Maja-

-
- (6) Das Problem der Beziehung von Majakovskijs vor- zu seinem nachrevolutionären Werk ist bis heute kontrovers geblieben. Wegweisend für die westliche Majakovskij-Kritik ist Jakobsons 1930 erschienene Nekrolog mit dem Titel "Von einer Generation, die ihre Dichter vergeudet hat". Darin vertritt der Verfasser unter anderem die These vom "einheitlichen Majakovskij" (Jakobson 1930, 483). Majakovskijs nachrevolutionäres Werk könne von seinem vorrevolutionären nicht getrennt werden, zeichne sich doch seine Poesie durch eine einheitliche Symbolik aus: "Das dichterische Schaffen Majakovskijs ist von den ersten Gedichten in der berühmten 'Ohrfeige dem öffentlichen Geschmack' an bis zu den vor dem Tode geschriebenen Zeilen einheitlich und unteilbar" (ebd. 483). Wurde bisher nach Meinung Jakobsons die "Verschmolzenheit der Dichtung Majakovskijs mit dem Thema der Revolution" in den Vordergrund gestellt, so betont er das Thema "Revolution und Untergang" des Dichters (ebd. 485). In diesem Zusammenhang weist er auf das Selbstmordmotiv hin, das als Leitmotiv Majakovskijs Gesamtwerk durchziehe (ebd. 490). Dies sei als ein Zeichen der Verzweiflung des Dichters am "Alltagsdasein" (byt) zu interpretieren. Am "Byt" scheitere nicht nur Majakovskijs Liebe (Jakobson zitiert die berühmte Zeile aus Majakovskijs Abschiedsbrief: "Das Liebesboot ist am Alltag gescheitert" [Ljubovnaja lodka razbilas' o byt]), sondern letztlich auch der Dichter selbst. Im Gegensatz zur neueren sowjetischen Forschung steht bei Jakobson nicht der revolutionäre Agitator und Volkstribun im Zentrum, sondern der an der Revolution scheiternde, am "Byt" verzweifelte Dichter, der "tragische" Majakovskij also (und nicht der "revolutionäre"). Im Anschluss an Jakobson wird in der westlichen Forschung die These vertreten, dass das vorrevolutionäre Werk Majakovskijs die Motive des nachrevolutionären vorausnehme (s. zum Beispiel Stahlberger 5; Markov 1968, 315). Solche Positionen werden von der sowjetischen Forschung heftig angegriffen. Man wirft den westlichen Interpreten vor, sie verabsolutierten die vorrevolutionären ("tragischen") Motive (s. zum Beispiel Petrosov 1971, 412; Zemlja-

kovskijs in der Sowjetunion erschienen ist, in unserer Untersuchung zu berücksichtigen. Dies ist auch nicht notwendig, werden doch in vielen Arbeiten nur zu oft die gleichen Thesen wiederholt. Ich beschränke mich daher vor allem auf Percov⁷, Čeremin⁸, Kalitin⁹, Papernyj¹⁰ und Petrosov¹¹, die sich in

-
- (7) Percov verfasste eine 3-bändige Majakovskij-Monographie, die mehrere Auflagen erlebt hat, die jüngste 1976. Ich zitiere nach der Ausgabe von 1969. Percovs Analyse von "Oblako" beschränkt sich vor allem auf eine Kommentierung des Handlungsablaufs, wobei "revolutionäre" Motive im Vordergrund stehen (s. Kapitel 3.2.). Die Besprechung von "Oblako" findet sich auf Seite 241-270.
 - (8) Auch Čeremin gilt als einer der wichtigsten Majakovskij-Interpreten. Seine Untersuchung zu Problemen des frühen Majakovskij wird nach der zweiten Auflage von 1975 zitiert. Die Interpretation von "Oblako" fällt sehr kurz aus (S. 121-127). Der Verfasser begnügt sich im wesentlichen mit einer Kommentierung des Handlungsablaufs und kommt zu ähnlichen Ergebnissen wie Percov (s. Kapitel 3.2.).
 - (9) Kalitin untersucht verschiedene Aspekte (etwa Metaphorik, Neologismen, Reim, Rhythmus etc.) und kommt bei der Analyse von "Oblako" zu wichtigen Resultaten (s. Kapitel 3.2.). Die Besprechung von "Oblako" findet sich auf Seite 46-69.
 - (10) Papernyj untersucht die Bildstruktur in den Werken Majakovskijs, wobei "Oblako" relativ ausführlich behandelt wird (S. 48-62). Wie Kalitin kommt auch Papernyj zu interessanten Ergebnissen (s. Kapitel 3.2.).
 - (11) Petrosov hat sich in seinen jüngsten Aufsätzen mit stilistischen Problemen beschäftigt (Petrosov 1978; Petrosov 1979). Die Untersuchung von 1979 ist "Oblako" gewidmet, wobei er "romantische" Motive in den Vordergrund stellt (s. Kapitel 3.2.).

nova 393) und überschätzten futuristische Einflüsse auf den jungen Majakovskij (s. Kapitel 4.3.). Mit ihrer Betonung der schöpferischen Entwicklung wendet sich auch Timofeeva entschieden gegen die These vom "einheitlichen" Majakovskij (Timofeeva 6ff.). Die westliche Forschung habe - so meint sie - kein Verständnis "für die riesigen Veränderungen, die im Schaffen Majakovskijs nach der Oktoberrevolution" zu beobachten seien (ebd. 6). Majakovskij werde, so schreibt etwa Zemljanova, ein Opfer von Konzeptionen, mit deren Hilfe man versuche, die "echte Rolle des dichterischen Tribunen" (podlinnuju rol' poëta-tribuna) bei der Errichtung des sozialistischen Realismus zu diskreditieren und ihm "fremde Ideen und Attribute" des Modernismus anzuhängen (Zemljanova 403). Ebenso macht auch Petrosov der westlichen Forschung den Vorwurf, sie trenne den Politiker Majakovskij vom Dichter Majakovskij und stelle den "inspirierten Sänger der Oktoberrevolution" in der Rolle eines Auführers dar, der hauptsächlich "formal-ästhetische Aufgaben löste und die Antworten auf die kompliziertesten Lebensfragen nicht in der Wirklichkeit selbst, sondern in den Tiefen seines eigenen 'Ich' suchte (Petrosov 1971, 409).

ihren Untersuchungen mit "Oblako" auseinandergesetzt haben.

Wiewohl Kalitin der westlichen Forschung den Vorwurf macht, sie widme sich zu sehr Majakovskijs Frühwerk, gibt es doch auch in Westeuropa oder Amerika nur wenige Autoren, die sich ausführlicher mit "Oblako" beschäftigt haben. Zu den wichtigsten gehören wohl Stahlberger¹² und Brown¹³. Es soll mit Nachdruck festgehalten werden, dass bis heute weder in der Sowjetunion¹⁴ noch in Westeuropa oder Amerika eine Monographie über "Oblako" erschienen ist, über ein Werk, das von Majakovskij selbst als "Katechismus der heutigen Kunst" (XII, 7) bezeichnet wurde, und das Flaker als programmatisch nicht nur für die russische, sondern darüber hinaus für die europäische Avantgarde insgesamt ansieht (Flaker 1977, 85). Schon von daher - aus der Diskrepanz zwischen seiner Bedeutung und dem Fehlen umfassender Arbeiten über das Poem - lässt sich die vorliegende Arbeit rechtfertigen.

"Oblako" hat schon beim zeitgenössischen Publikum einen tiefen Eindruck hinterlassen. Spasskij schreibt in seinen 1940 erschienenen Erinnerungen:

'Oblako' teilte die Leute in zwei unversöhnliche Lager. Für das Poem oder gegen es - so lautete damals die Frage unter den jungen Leuten (Spasskij 52).

Während die einen - so fasst Kalitin zusammen - nur Zorn und Hass aus dem Poem heraushörten, war für die anderen "der Schmerz einer gequälten Seele, die nicht nur zum Hass, sondern auch zu einer tiefen Zärtlichkeit fähig ist" das Zentrale im Poem (Kalitin 42). "Oblako" war beim Publikum nicht nur bei seinem erstmaligen Erscheinen umstritten, sondern bis zu Majakovskijs Tod

(12) Nach einer eingehenden Analyse des Bühnenstücks "Vladimir Majakovskij" untersucht Stahlberger verschiedene Symbolkreise im Frühwerk Majakovskijs (Dichter und Stadt, Dichter als Märtyrer, Dichter und Tier, Dichter und Liebe, Dichter und Zeit). "Tragische" Motive (vor allem Majakovskij als leidender Christus) stehen dabei im Vordergrund. Diese Arbeit wird von der sowjetischen Forschung (teilweise mit Recht) immer wieder heftig angegriffen (s. zum Beispiel Zemljanova 384ff.; Petrosov 1971, 412ff.) (s. auch Kapitel 3.3.).

(13) Browns umfangreiche Majakovskij-Monographie (meines Wissens die einzige in einer westlichen Sprache) ist wohl die wichtigste Arbeit zu Majakovskij ausserhalb der Sowjetunion (Ueber "Oblako" s. Seite 114-136).

(14) In neuester Zeit hat Petrosov einen Zeitschriftenaufsatz zu "Oblako" veröffentlicht (Petrosov 1979).

und darüber hinaus bis heute. Im Jahre 1926 bezeichnete das Publikum von Rostov "Oblako" - neben "Levyj marš" (Der linke Marsch) und "Puškinu" (Für Puškin) - als sein Lieblingspoem (Katanjan 258), während zum Beispiel 1930 anlässlich eines öffentlichen Auftritts von Majakovskij "Oblako" vom Publikum als unverständlich abgelehnt wurde (Slavinskij 604). Auch bei der Bürokratie stiess das Werk auf Schwierigkeiten. Im Jahre 1916 wurde in Moskau eine öffentliche Veranstaltung Majkovskijs von der zaristischen Polizei aufgelöst, als er versuchte, zensurierte Stellen aus dem Poem zu rezitieren (Katanjan 86); 1928 musste sich Majakovskij bei Lunáčarskij, dem damaligen Volkskommissar für das Bildungswesen, persönlich beschweren, weil in einer Schulbuchauswahl seiner Werke "Oblako" keine Berücksichtigung fand (XIII, 119). Erst nach dieser Intervention des Dichters wurden einzelne Ausschnitte aus dem Poem in das Schulbuch "Škol'nyj Majakovskij" (Majakovskij in der Schule) (1929) aufgenommen.

Umstritten war "Oblako" auch bei der zeitgenössischen Kritik. Von den einen begeistert begrüsst (vor allem von jenen, die dem Futurismus nahestanden), wurde es von den anderen als futuristisch überstiegen, als grob und zynisch abgelehnt (s. Kapitel 3.1.). Als ebenso kontrovers erweist sich auch die heutige "Oblako"-Kritik. Die einen (vor allem die sowjetischen Forscher) interpretieren es insgesamt eher als ein Revolutionspoem, die anderen (vor allem die westlichen Kritiker) eher als ein Liebespoem; die einen stellen den sich gegen die "unmenschliche" kapitalistische Wirklichkeit auflehrenden Majakovskij (den revolutionären also), die anderen den an seiner Liebe leidenden, am "Byt" verzweifelnden, den tragischen Dichter in den Vordergrund. Ein Aspekt jedoch wurde in den bisherigen Arbeiten vernachlässigt, nämlich die *Sprach- und Dichtungsproblematik*, die in "Oblako", darüber hinaus in vielen anderen Werken Majakovskijs, zum Thema wird. Das Poem handelt - so lautet die These der vorliegenden Untersuchung - nicht nur von einer unerwiderten Liebe oder von einer wie auch immer verstandenen Revolution, sondern ganz besonders von der dichterischen Sprache, von deren Möglichkeiten und Beschränkungen, von der Schwierigkeit des dichterischen Darstellens selbst.

Während auf der thematischen Seite der Schwerpunkt unserer Arbeit auf der Sprach- und Dichtungsproblematik liegt, sollen *methodologisch* bei der Untersuchung von Majakovskijs Bildern (Metapher, Vergleich) vor allem die Her-

stellungsverfahren aufgezeigt werden (s. vor allem Kapitel 5 und 6). Eine solche Betrachtungsweise wird von den meisten der oben genannten Autoren vernachlässigt. Vielen Kritikern geht es bei der Interpretation eines poetischen Bildes vorwiegend um dessen Inhalt; sie gehen - so könnte man sagen - *inhaltlich* vor (Dies gilt besonders für Stahlberger). Ein poetisches Bild wird, wie das am Beispiel von Majkovskijs Christusdarstellung in "Oblako" gezeigt werden soll (s. Kapitel 6.3.), als blosses Mittel verstanden, als Ausdruck einer Gefühlslage des Autors, als Repräsentant eines archetypischen Urbildes. Man versucht in erster Linie die Frage zu klären, was der Dichter zum Ausdruck bringen wollte. Umgekehrt stellen manche Forscher sehr oft die Frage nach dem Wozu eines poetischen Bildes in den Vordergrund (s. Kapitel 6.3.): eine solche Interpretationsweise, in der es um die Klärung des Problems geht, was der Dichter mit einem poetischen Bild erreichen will, wollen wir als *pragmatisch* bezeichnen. Ein Bild wird als Mittel zum Zweck, als gezielte Absicht verstanden. Gemeinsam ist den Vertretern beider Positionen, dass sie eine dichterische "Aussage" als einen Tatbestand mit einem klaren Ausdrucks- oder Zielcharakter auffassen, wodurch das Bild zu einem Vehikel, zu einem ästhetischen Instrument der direkten Vermittlung reduziert wird. Im Unterschied zu einer inhaltlichen oder pragmatischen Interpretationsweise soll in unserer Untersuchung nicht nur nach dem Woher oder Wozu der Darstellung gefragt werden, sondern auch nach dem *Wie der Herstellung*: im Vordergrund steht nicht das fertige Produkt, sondern der Prozess des "Machens". Diese Verschiebung der Betrachtungsweise lässt sich damit rechtfertigen, dass Majakovskij selbst in seinen theoretischen Arbeiten sowohl vor als auch nach der Revolution (Kak delat' stichi? [Wie macht man Verse?]) (1926) gerade diesen Aspekt der Herstellung betont. Wichtig sei für den Dichter, so schreibt Majakovskij 1914 in seinem Aufsatz "Bez belych flagov" (Ohne weisse Fahnen), nicht das Was, sondern das Wie (Dlja poëta važno ne čto, a kak [I, 322]).

Die oben formulierte These, in "Oblako" werde die Sprache selbst mit zum Thema, führt dazu, dass in unserer Arbeit Majakovskijs Sprachverhältnis ausführlicher erörtert wird. Nach der Darstellung der Entstehungsgeschichte von "Oblako" (Kapitel 2), der Besprechung zeitgenössischer "Oblako"-Rezensionen und der neueren sowjetischen und westlichen Kritik (Kapitel 3), versuche ich, in allgemeinen Zügen die symbolistische, akmeistische und kubo-futuristische Beziehung zur dichterischen Sprache zu skizzieren (Kapitel 4.1.). Dem Sprach-

verständnis der russischen Avantgarde (zum Begriff s. weiter unten) wird in Kapitel 4.2. Majakovskijs Verhältnis zum Wort gegenübergestellt, wie es in seinen vorrevolutionären theoretischen Arbeiten zum Ausdruck kommt. Es wird sich zeigen, dass Majakovskij verschiedene Aspekte der Sprache berücksichtigt; er ordnet ihr in seinen Ausführungen verschiedene Funktionen zu. Bei der Bestimmung dieser Sprachfunktionen stütze ich mich auf die Terminologie von Bühler und Jakobson.

Bühler entwickelt sein bekanntes, 1934 konzipiertes Sprachmodell (Organonmodell) anhand der drei Elemente, die eine Sprechsituation charakterisieren: Sender, Empfänger, Dinge (als Gegenstände der Rede). Steht im Sprechakt der Sender im Mittelpunkt, so spricht Bühler von der Ausdrucksfunktion, dominiert das zweite - von der Appellfunktion, bei der Dominanz des dritten - von der Darstellungsfunktion. Jakobson hat dieses Modell weitergeführt (Jakobson 1971, 146ff.). Er unterscheidet folgende Sprachfunktionen: (1) referentielle (denotative, kognitive) Funktion, (2) emotive oder expressive Funktion (Ausdrucksfunktion), (3) konative Funktion (Appellfunktion), (4) phatische Funktion, (5) metasprachliche Funktion, (6) poetische Funktion. In (1) steht die Einstellung des Senders auf den Gegenstand des Sprechens, den Referenten, oder - wie Jakobson sagt - den Kontext im Vordergrund, in (2) die Haltung des "Sprechers demgegenüber, wovon er spricht", in (3) die Ausrichtung auf den Empfänger, in (4) die Einstellung auf das "Kontaktmedium" (die Nachricht soll eine Kommunikation herstellen, verlängern oder unterbrechen), in (5) ist die Sprache auf den Code selbst ausgerichtet (der Sender spricht nicht vom Objekt, sondern von der Sprache) und in (6) auf die Nachricht als solche ("Zentrierung auf die Nachricht um ihrer selbst willen").

Majakovskij verlangt in seinen theoretischen Arbeiten vor der Revolution, wie in Kapitel 4.2. zu zeigen sein wird, ein Wort im Dienste des Gegenständlichen (referentielle Funktion), propagiert aber zugleich die These vom "selbstwertigen" Wort (extreme Betonung der poetischen Funktion). Als wichtig erweist sich auch die Ausdrucksfunktion: der Gegenstand soll - und das betont Majakovskij in seinen Aufsätzen immer wieder - dichterisch so dargestellt werden, wie er vom Subjekt erlebt wird (nicht "kopieren", sondern "entstellen"). Es gilt, die Ausdruckskraft der Wörter und Verse zu steigern (Nado dovesti do predela vyrazitel'nost' sticha [XII, 108]). Im Unterschied

zum Politiker liege für den Dichter - wie Majakovskij 1914 schreibt - die "Jugendlichkeit" (molodost') nicht in "der Wahrheit der Ideen" (v pravde idej), in der "Schönheit der Ueberzeugungen" (v krasote ubeždenij), sondern in "der Kraft der Uebertragung dessen, was er fühlt" (v sile peredači togo, čto čuvstvuet) (I, 321f.).

In Kapitel 5.1. wird versucht, das in Kapitel 4.3. aufgeworfene Problem von Majakovskijs Verhältnis zu den Kubo-Futuristen und ihren Wort- und Dichtungstheorien aus dem Blickwinkel des dichterischen Herstellungsprozesses anzugehen. Es stellt sich die Frage, welche Möglichkeiten sich für Majakovskij ergeben, wenn er die Theorie vom "selbstwertigen" Wort und zugleich die These vom Wort im Dienste des Gegenstandes in seine dichterische Praxis umsetzt. Erlaubt die erstere, Poesie aus dem sprachlichen Medium selbst zu entwickeln, so orientiert sich der Dichter bei der Umsetzung der zweiten am Bezeichneten oder an der aussersprachlichen Wirklichkeit: im ersten Fall sprechen wir von *medialen* Impulsen, im zweiten von *thematischen*. Im folgenden Kapitel soll anhand einiger Beispiele aus "Oblako" gezeigt werden, wie diese beiden Impulse in der dichterischen Praxis zusammenwirken (Kapitel 5.2.). In "Oblako" spielen aber nicht nur die referentielle und die poetische Funktion eine wichtige Rolle, sondern auch die metasprachliche (s. vor allem Kapitel 9), die Appell- und die Ausdrucksfunktion. Von der Bedeutung der Appellfunktion zeugen die vielen Vokative und Imperative in "Oblako". Der lyrische Held wendet sich an seine Zuhörer (bzw. an seine Leser). Er will sie aufrütteln, erschüttern, in irgendeiner Weise auf sie einwirken ("Kak v zažirevšee ucho vtisnut' im tichoe slovo?" [575]). Jakobson schreibt über die Poesie Majakovskijs allgemein:

Alles, was mit dem Ich des Dichters nicht untrennbar verbunden ist, wird von Majakovskij als feindselig Entgegengesetztes empfunden, und er wendet sich unmittelbar an den Gegner - er fordert zum Zweikampf heraus, entlarvt, verdonnert, lacht aus, tut in den Bann (Jakobson 1935, 366).

Als ebenso wichtig wird sich für "Oblako" die Ausdrucksfunktion erweisen (Kapitel 9.1.): im Mittelpunkt des Poems steht der lyrische Held, der sich und die "Welt" immer neu inszeniert und zum Ausdruck bringt (Kapitel 7). Wie Kapitel 9.1. zeigen wird, will der lyrische Held von "Oblako" (bzw. Majakovskij selbst, soweit er mit diesem Helden als identisch betrachtet werden

kann) mit Hilfe der Wörter nicht nur etwas darstellen (sei das etwas Gegenständliches oder das Wort selbst) oder an seine Zuhörer appellieren, sondern das eigene rasende, innere Erleben und Empfinden in die Welt "hinausdonnern". Der lyrische Held erzählt nicht, sondern er "schreit". Seine Intonation kann als expressionistisch charakterisiert werden. Beispielhaft äussert sich dies schon im Prolog:

Die Welt mit der Macht meiner Stimme bedonnernd (Mir oğrómiv
mošč'ju golosa),
schreite ich daher - schön
zweiundzwanzigjährig. (8-10)¹⁵

In der textbegleitenden Interpretation des Poems (Kapitel 6) werden wir vor allem auf solche Aspekte hinweisen, die im weitesten Sinn mit Majakovskijs Sprach- und Dichtungsproblematik in Zusammenhang stehen. In Kapitel 7 soll zusammenfassend untersucht werden, wie Majakovskij den lyrischen Helden des Poems und - in Kapitel 8 - die "Welt" dichterisch gestaltet. Dabei wird zu zeigen sein, worin - wiederum aus dem Blickwinkel des dichterischen Herstellungsprozesses - die groteske Wirkung seiner hyperbolischen Bilder begründet liegen könnte.

Majakovskijs problematisiertes Verhältnis zur dichterischen Sprache, zum poetischen Herstellungsprozess, äussert sich nicht nur in seinen vorrevolutionären theoretischen Aufsätzen; es wird auch in "Oblako" selbst thematisiert. Der Dichter macht, wie schon gesagt, die Sprache und das Dichten selbst zum Gegenstand des Sprechens (Kapitel 9). Beispielhaft zeigt sich dies zu Beginn des II.Teils des Poems. In einer ähnlichen Formulierung wie Hugo von Hofmannsthal - "Wenn wir den Mund aufmachen, reden immer zehntausend Tote mit" (Hofmannsthal I, 267) - spricht auch der lyrische Held von "Oblako" im Zusammenhang mit der "sprachlosen Strasse" von den "Leichlein verstorbener Wörter", die in ihrem Munde verwesen:

Es schminken der Stadt die Krupps und Krüppchens
das Gerunzel drohender Brauen,
aber im Munde
verwesen die Leichlein verstorbener Wörter,

(15) Bei der Uebersetzung der Zeilen aus "Oblako" stütze ich mich auf A.von Reinhardt.

nur zwei leben, fett werdend -
'Schuft' (svoloč')
und noch irgendeines,
es scheint - 'boršč'.

Die Dichter
aufgeweicht vom Weinen und Geschluchze,
haben sich von der Strasse weggestürzt, die Haarsträhnen zerzausend:
'Wie soll man mit zwei solchen besingen (vypet')
ein junges Mädchen
und die Liebe,
und das Blümchen unter Tautropfen?' (254-268)

Viele Wörter haben in einer veränderten Zeit ihre Ausdruckskraft verloren, sind zu "Wortleichen" geworden, zu Klischees. Mit den übriggebliebenen Wörtern wie etwa "Schuft" oder "boršč" lässt sich die "alte" literarische Thematik nicht mehr ausdrücken. Die neue veränderte (Stadt-)Wirklichkeit verlangt auch neue Wörter und Ausdrücke, die der neuen Thematik entsprechen. Auch wenn das Bild von den "Wortleichen" nicht bei Hofmannsthal entlehnt ist, so wird doch aus der Übereinstimmung deutlich, dass der frühe Majakovskij im Zusammenhang der gesamteuropäischen "sprachskeptischen" Diskussionen seiner Zeit gesehen werden muss.

Es fällt auf, dass in vielen Bildern von "Oblako" (darüber hinaus in Majakovskijs Werken allgemein) die Rede ist von der "Stimme", vom "Mund", vom "Wort", von den "Lippen", von der "Kehle", vom "Schrei" etc. In Kapitel 9 werden solche Metaphern aus "Oblako" aufgelistet und untersucht. Metaphern, die im weitesten Sinn mit der Sprache, mit dem Prozess des Dichtens oder mit dessen Ergebnis in Zusammenhang gebracht werden können, sollen als *Sprachmetaphern* bezeichnet werden. In ihnen wird die zum Problem gewordene Sprache, das Dichten selbst zum Gegenstand des Sprechens.

Kapite 9 ist als Zusammenfassung und abschliessende Beurteilung gedacht. Es soll zeigen, dass Majakovskijs Tragik, wie sie in "Oblako" (und darüber hinaus in vielen seiner anderen Werke) zum Ausdruck kommt, auch als eine *sprachliche* Tragik verstanden werden kann, dass die "tragischen" Elemente in "Oblako" mithin ein Produkt seines Verhältnisses zur Sprache und zur Dichtung sind. Majakovskijs Leben zerschellte - wie Ehrenburg in Anspielung an Majakovskijs Abschiedsbrief schreibt - nicht nur an der Liebe, sondern vor al-

In unserer Arbeit steht "Oblako" im Zentrum; es wird aber, wenn dies notwendig erscheint, auch auf Beispiele aus anderen Werken verwiesen. Dies gilt vor allem für das abschliessende Kapitel über die Sprachmetaphern. Verschiedene Probleme werden nicht oder nur am Rande berührt. So bleibt das Problem literarischer Einflüsse auf "Oblako" - soweit es sich nicht um futuristische oder expressionistische handelt - ausgeklammert. Ebenso soll auf eine ausführliche Darstellung und Würdigung formaler Neuheiten im Bereich der Syntax und der Vers- und Reimtechnik verzichtet werden. Es fehlt auch eine Einordnung von "Oblako" in die russische (ausserfuturistische) literarische Tradition und in Majakovskijs Gesamtwerk.

Im Unterschied zur neueren sowjetischen Forschung¹⁶ sehen wir im frühen Majakovskij ebenso wie Flaker¹⁷ einen typischen Vertreter der russischen Avantgarde¹⁸, darüber hinaus der europäischen "Moderne" insgesamt. Diese hat

-
- (16) Siehe zum Beispiel Gončarov: "Unserer Meinung nach darf man den schöpferischen Weg des hervorragenden Poeten mit seiner starken schöpferischen Individualität überhaupt nicht in das Prokrustes-Brett dieses oder eines anderen 'ismus' hineinzwängen, sei das der Futurismus, Avantgardismus oder Expressionismus usw." (Gončarov 8).
- (17) Flaker bezeichnet Majakovskij als den bedeutendsten Vertreter der russischen Avantgarde (Flaker 1976, 212), als deren exemplarischen Dichter (ebd. 253).
- (18) Beim Gebrauch des Begriffs Avantgarde stütze ich mich auf Flaker, der sich in verschiedenen Aufsätzen aus jüngster Zeit mit der Begriffsproblematik der literarischen Bewegungen zu Beginn des 20. Jahrhunderts auseinandergesetzt hat (s. zum Beispiel Flaker 1976; Flaker 1979). Avantgarde bzw. Avantgardismus (Begriffe, die in der sowjetischen Literaturwissenschaft noch keine volle Anerkennung gefunden haben [Flaker 1979, 105]) ist für Flaker ein Hilfsbegriff, der es ermöglicht, verschiedene literarische Bewegungen (wie etwa Futurismus, Expressionismus, Surrealismus etc.) zusammenzufassen, die in Europa etwa zwischen 1910 und 1930 entstanden sind. Flaker geht von der Annahme stilistischer Gemeinsamkeiten heterogener Richtungen aus; der Begriff Avantgarde weist auf die Einheitlichkeit in der Verschiedenheit hin (Flaker 1976, 94), wobei Flaker auch der Verschiedenheit in der Einheit Rechnung trägt (ebd. 205ff.). Was die russische bzw. die sowjetische Literatur betrifft, so zählt Flaker die verschiedenen futuristischen Richtungen (auch jene nach der Revolution, wie etwa "LEF", "Novyj LEF", die Konstruktivisten oder die "Serapionsbrüder"), dann manche Postulate, die von den Akmeisten vertreten werden (vor allem deren Orientierung an der "Gegen-

sich wie keine andere Epoche zuvor so intensiv und explizit mit dem Problem der dichterischen Sprache auseinandergesetzt:

Man kann nicht genug unterstreichen, dass die Lyrik seit Mallarmé begonnen hat, eine neue Dimension zu entdecken. Es geht nicht mehr oder nicht mehr ausschliesslich darum, die Welt in intuitiver Mimesis oder in streng-realistischem Protokoll abzubilden. Es geht um die Sprache, vielleicht nur um die Sprache. In der Lyrik des 20. Jahrhunderts finden sich auf Schritt und Tritt Anzeichen dafür, dass die Autoren ihre ganze Kraft daransetzen wollen, die neue Dimension auszumessen (Weinrich 31).

Wurde schon in früheren Epochen - in der deutschen Literatur etwa von Herder und den Romantikern, in der russischen von Puškin, Lermontov, Tjutčev oder Fet - über die dichterische Sprache reflektiert, so ist doch davon auszugehen, dass ihre Brauchbarkeit als Darstellungsmittel nie grundsätzlich

ständigkeit" der dichterischen Sprache [orijentacija na predmetnost pjesničkoga jezika]) und schliesslich einzelne Theoretiker des Symbolismus (vor allem A.Belyj) zur Avantgarde (ebd. 209f.). Umfasst der Begriff Avantgarde die nichtrealistischen Richtungen zwischen 1910 und 1932 (ebd. 209), so gebraucht Flaker den Begriff "Modernismus" bzw. "Moderne" für die (voravantgardistischen) Strömungen zwischen 1890 und etwa 1910, die in Opposition zur sozialkritischen Tendenz der realistischen Literatur stehen und die ästhetische Funktion der dichterischen Sprache in den Vordergrund stellen. Der Begriff "Moderne" ist die "Bezeichnung für eine Zeit, in welcher der Realismus zerfällt und neue stilistische Gruppierungen auftauchen" (ebd. 86). Flaker sucht nach Herstellungsverfahren, nach stilistischen Merkmalen - sowohl "negativen" (Avantgarde als "rušilačka formacija") als auch "konstruktiven" -, die den Dichtern der Avantgarde gemeinsam sind (ebd. 211ff.) Unter anderem zählt er folgende Merkmale auf: Antirealismus und Antisymbolismus (wobei allerdings einzelne symbolistische Verfahren übernommen werden), Zerstörung der bestehenden Hierarchie der literarischen Gattungen, Antiästhetizismus (Polemik mit der "schönen" Poesie der Symbolisten; Bestreben, die ästhetischen Verbote im Bereich der Lexik, Metaphorik und Thematik aufzuheben), lexikalische Innovationen, Stilmischungen, realisierte Metaphern, Dichten als "Konstruieren", als "Machen". Es geht in der Avantgarde, wie Flaker zusammenfassend schreibt, neben einer ästhetischen Umwertung (wobei das bisher Ästhetische deästhetisiert und das bisher ausserhalb der Ästhetik Liegende ästhetisiert wird) auch um eine moralische, ethische und gesellschaftliche Umwertung (ebd. 259). Flaker weist aber auch auf gegensätzliche Tendenzen innerhalb der Avantgarde hin, wie etwa: "Universalismus" auf der einen, "Nationalismus" auf der anderen Seite (245f.). Er unterscheidet einen "lyrisch-subjektiven Flügel" und eine Richtung, die sich durch Eliminierung des lyrischen Subjekts auszeichnet (ebd. 240); dem Individualismus der einen steht der "Kollektivismus" der anderen gegenüber (ebd. 247ff.); dem Experimentieren mit der Sprache - das Prinzip der "Zugänglichkeit, die Forderung, eine Poesie für die Massen zu schaffen (ebd. 248ff.).

in Frage gestellt wurde. Die russische Avantgarde zeichnet sich ebenso wie die westeuropäische dadurch aus, dass die Auseinandersetzung mit dem sprachlichen Medium radikaler und expliziter geworden ist, dass diese von verschiedenen Dichtern (etwa von Kručenyč oder anderen extremen Futuristen) sogar völlig in Frage gestellt wird. Die Sprache wandelt sich im Verständnis vieler avantgardistischer Dichter von einem relativ unproblematisierten Informationsübermittler, von einem "selbstverständlich" über sich selbst hinausweisenden Zeichen zu einem "Ding". Eine sich durch die Epochen verstärkende Disharmonie zwischen Wort und Gegenstand, Realität und Idealität, Dichter und Welt findet so in den verschiedenen avantgardistischen Richtungen ihren vorläufigen Höhepunkt. Eibl umschreibt dieses explizit problematisierte Verhältnis des Dichters zur Sprache mit dem Begriff "Sprachskepsis":

(...) Sprache verliert den Rang des kulturell Selbstverständlichen, das Medium der Reflexion wird zugleich Objekt der Reflexion, in noch weit radikalerer Weise als etwa bei Herder oder den Romantikern, und damit wird auch seine Brauchbarkeit als Medium radikal in Frage gestellt. 'Sprachskepsis' mag das Schlagwort lauten, mit dem die Problemkonstellation zu bezeichnen ist (Eibl 546).

Beispielhaft äussert sich diese "Sprachskepsis" bei Hofmannsthal in seinem zu Beginn des Jahrhunderts geschriebenen Brief des Lord Chandos. Darin beklagt sich Lord Chandos bei seinem Freund Francis Bacon darüber, dass er die Fähigkeit verloren habe, "über irgend etwas zusammenhängend zu denken oder zu sprechen" (Hofmannsthal II, 12); dies erweise sich als eine besonders schmerzliche Erfahrung, weil er vorher die ganze Welt als grosse Einheit erfahren und in allem Natur gefunden habe (ebd. lof.). Lord Chandos äussert sein Unbehagen über die Wörter, die ihm im Munde "wie modrige Pilze" zerfallen (ebd. 13):

Es zerfiel mir alles in Teile, die Teile wieder in Teile, und nichts mehr liess sich mit einem Begriff umspannen. Die einzelnen Worte schwammen um mich; sie gerannen zu Augen, die mich anstarrten und in die ich wieder hineinstarren muss: Wirbel sind sie, in die hinabzusehen mich schwindelt, die sich unaufhaltsam drehen und durch die hindurch man ins Leere kommt (ebd. 14).

Die Wörter haben ihre Transparenz verloren und sind nicht mehr imstande, die bezeichnete Sache zum Ausdruck zu bringen. Die früher als selbstverständlich empfundene Leistung der Sprache, "ihr Anspruch, im Wort zugleich die

intendierte Wirklichkeit zu haben" (die "adaequatio ad rem"), versteckt nun gerade den Blick auf die Wirklichkeit (Mähl 291). Die Welt der Dinge und die Welt der Sprache brechen auseinander, eine Erfahrung, die über Hofmannsthal hinaus vielen Dichtern der "Moderne" und der Avantgarde eigen ist. Die Realität entzieht sich dem Zugriff der Sprache. Die bisherige Sprache wird vom Dichter als ungenügend und verbraucht empfunden; sie hat sich von der bezeichneten Sache gelöst und ist zu einem Klischee geworden. Wurde etwa von den Realisten das Wort lediglich als "ein Medium zur Uebermittlung des Gedankens, als Hinweisendes, als bloße Denotation betrachtet" (Erich 38), so erfolgt durch die Dichter des "Modernismus" und vor allem der Avantgarde die Entdeckung der Sprache als einer eigenen Wirklichkeit; sie soll nicht mehr auf etwas verweisen, sondern eine eigene Welt konstituieren. Nicht mehr die Wirklichkeit gelangt zur Sprache, sondern die Sprache selbst wird "verwirklicht".

Hinter dieser "Sprachskepsis", hinter dem Verlust der "natürlichen" Transparenz der Wörter äussert sich das gebrochene Verhältnis des Dichters zur Welt. Dies kommt auch mit aller Deutlichkeit in den oben zitierten Stellen aus dem Brief des Lord Chandos zum Ausdruck. Die Welt wird zu einem feindlichen Gegenüber. Ich und Welt, Subjekt und Objekt, Idealität und Realität brechen auseinander. Durch diese "Desintegration des universalen Zusammenhanges von Dinglichkeit, Sprache, Mensch" (Vietta 42) wird es erst möglich, dass sich die Sprache zu einer eigenen Wirklichkeit verselbstständigt. Diese beiden Aspekte - einmal der Verlust einer als selbstverständlich empfundenen, "natürlichen" Transparenz des dichterischen Wortes, zum anderen, als Antwort darauf, die Verselbständigung der Sprache zu einer eigenen Wirklichkeit - können wohl ganz allgemein als die wichtigsten Kennzeichen eines "modernen" Sprachverständnisses bezeichnet werden. Dem ersten entspricht ein *Sprachleiden* (die Wörter haben ihre Transparenz verloren und vermögen nicht mehr über sich selbst hinauszudeuten), dem zweiten ein *Sprachtriumph* (bietet sich doch jetzt die Sprache dem Dichter als verfügbares Material an, mit dem dieser prinzipiell frei umgehen kann). Beide Aspekte - Sprachleiden und Sprachtriumph - finden sich auch in den Sprachmetaphern von "Oblako" (Kapitel 9).

Seit 1976 liegen in einem dtv-Taschenbuch vereint die Uebersetzungen von Dedecius, Huppert und Thoss vor (Vladimir V. Majakovskij, Oblako v štanach. Tetraptich. Hrsg. von Karl Dedecius [dtv zweisprachig]). Diese sollen kurz vorgestellt und miteinander verglichen werden. Ich beschränke mich dabei auf den Prolog und greife auch da nur einige wenige Stellen heraus.

DEDECIOUS übersetzt im 1. Vierzeiler das Verb /draznit'/, das wörtlich /reizen/ bedeutet, aus reimtechnischen Gründen mit /verwirrn/ (Reim zu /Hirn/); aus demselben Grund /kušetke/ mit /Sofakissen/ und im letzten Vierzeiler des Prologs /cvetočnaja Nicca/ mit /Blumengesäusel/ (Ich glaub nicht an Nizza, das Blumengesäusel!). Dedecius versucht im allgemeinen, Reime im deutschen Text beizubehalten, auch wenn dabei einzelne Wörter verändert werden und kaum mehr dem russischen Originaltext entsprechen. Dasselbe gilt auch für Alliterationen oder Assonanzen. So übersetzt er zum Beispiel /činnaja činovnica/ mit /mannlos manierliche/, wobei das Adjektiv /mannlos/ doch als eine fragwürdige Interpretation bezeichnet werden muss (s. auch Kapitel 6.1.). Die beiden Neologismen /vyžirevšij/ und /iz''izdevajus'/ übersetzt Dedecius mit /fetter/ (Lakai) bzw. mit /verspotten zum äussersten/. Es versteht sich, dass solche expressiven Neologismen nur schwer ins Deutsche übersetzt werden können. Dies gilt vor allem für das zweite Beispiel, erweist es sich doch als unmöglich, die doppelte Präfigierung (die Wirkung, die diese hervorruft) adäquat wiederzugeben. Dies könnte wohl nur mit einer erklärenden Anmerkung erreicht werden. In Zeile 8 übersetzt Dedecius den Neologismus /cgrómiv/ aus Gründen, die nicht klar werden, mit /betäubend/. Durch diese Interpretation ist das Bild nicht mehr als Sprachmetapher zu erkennen; das für "Oblako" charakteristische "Donnern" oder "Schreien", die "intensive dichterische Bewegung vom Subjekt zum Objekt" (s. Kapitel 9), kommt in der Uebersetzung nicht mehr zum Ausdruck. Ähnlich wie in Zeile 8 hat Dedecius auch in Zeile 15 nicht übersetzt, sondern interpretiert: /čtoby byli odni splošnye guby/ übersetzt er mit /wie ich, der ganz zum Kussmund Gestaute/. Dieses Bild, das sich auch als Sprachmetapher interpretieren lässt (s. Kapitel 6.1.), wird durch eine solche Uebersetzung unzweideutig zu einer Liebesmetapher reduziert.

HUPPERT übersetzt /draznit'/ mit /klatsch ich/ (vor die Stirn), den Neo-

11. Bibliographie (alphabetisch geordnet)

Ausschnitte aus den Poemen und Gedichten Majakovskijs sowie aus seinen theoretischen Aufsätzen sind nach der 13-bändigen Ausgabe zitiert:

Majakovskij, Vladimir: Polnoe Sobranie Sočinenij. Moskva 1955-1961.

Bei der Uebersetzung der Zeilen aus "Oblako" stütze ich mich vor allem auf die Arbeit von Alexandra von Reinhardt, daneben auch auf Dedecius, Huppert und Thoss (s. Bibliographie); bei der Uebersetzung der Zeilen aus den anderen Poemen, aus den Gedichten und aus den theoretischen Aufsätzen auf Huppert (s. in der Bibliographie unter Majakowski); die aus dem Poem "Pro éto" zitierten Beispiele sind der Uebersetzung von Everts-Grigat entnommen (s. Bibliographie).

Adorno, Theodor W.: Noten zur Literatur. Frankfurt a/M. 1974. (=Theodor W. Adorno, Gesammelte Schriften, Bd. II)

Al'fonsov, V.: Tragedija Majakovskogo "Vladimir Majakovskij". - In: Voprosy literatury 1978 (3), S. 137-145.

Aseev, Nikolaj: Vladimir Majakovskij i ego poema "Oblako v štanach". - In: Aseev, Nikolaj: Sobranie Sočinenij v 5 tomach. Tom 5. Proza 1916-1963. Moskva 1964, S. 505-507.

Averbach, L.: Pamjati Majakovskogo. 2-e dop. izd. Moskva-Leningrad 1931.

Belyj, Andrej: Simvolizm. Moskva 1910. Nachdruck: München 1969. (=Slavische Propyläen, Bd. 62)

Bichsel, Peter: Die Geschichte soll auf dem Papier geschehn. - In: Akzente 1968, 15.Jg., S. 406-411.

Bol'shakov, Konstantin: V.V. Majakovskij. Oblako v štanach. Tetraptich. - In: Centrifuga 1916 (2), S. 85-87.

Brik, Osip: Chleba! - In: Vzjal. Baraban futuristov. M. 1915, S. 12-13.

Brik, Lilja: Čužie stichi. Glava iz "Vospominanij". - In: V.Majakovskij v vospominanijach sovremennikov. Moskva 1963, S. 328-354.
cit: Brik L.

Brodskij, N.L./ V. L'vov-Rogačevskij/ N.P. Sidorov (Hrsg.): Literaturnye manifesty. Ot simvolizma k Oktjabrju. Moskva 1929. Reprint: The Hague 1969. (=Slavistic Printings and Reprintings, 135)

Brown, Edward: Mayakovsky. A Poet in the Revolution. Princeton 1973.

Buchov, Ark.: V zaščitu Majakovskogo (Neobchodimoe posleslovie k ego ispovedi). - In: Žurnal Žurnalov 1915 (17), S. 5.

Budancev, Sergej: Istinnij lik. V.V. Majakovskij. "Oblako v štanach". - In: Mlečnyj Put' 1916 (1), S. 20-22.

Čeremin, G.S.: Put' Majakovskogo k Oktjabrju. Izd. vtoroe, dop. Moskva 1975.

Chardžiev, N./ Trenin, V.: Poetišeskaja kul'tura Majakovskogo. Moskva 1970.
cit: Chardžiev/Trenin

- Chlebnikov, V.V.: *Sobranie Sočinenij*, I-V. L. 1928-1933. Nachdruck: SS I-III. München 1968 und 1972. [Band I enthält 1+2; Band II - 3+4; Band III - 5] (=Slavische Propyläen, Bd. 37).
cit: Chlebnikov (russ.)
- Chlebnikov, Velimir: *Werke*, Band 1 und 2. Band 1: Poesie; Band 2: Prosa, Schriften, Briefe. Hrsg. von Peter Urban. Hamburg 1972.
cit: Chlebnikov (dt)
- Chrapovickij, L.: Čerez Al. Bloka k Severjaninu i Majakovskomu. - In: Rudin 1916 (7), S. 7-8.
- Čukovskij, K.: Futuristy. - In: Lica i maski. SPb 1914, S. 93-137.
cit: Čukovskij 1914
- Čukovskij, K.I.: Majakovskij. - In: V. Majakovskij v vospominanijach sovremennikov. Moskva 1963, S.119-136.
cit: Čukovskij 1963
- Čužak, N.: Trinadcatyj Apostol. - In: Tvorčestvo 1920 (3), S. 2-6.
- Darring, Gerald: Mayakovsky: A Bibliography of Criticism (1912-1930). - In: Russian Literature Triquarterly. Number 2, winter 1972, S. 520-529.
- Dedecius, Karl: Wolke in Hosen [Uebersetzung]. - In: Wladimir W. Majakowskij. Wolke in Hosen. Ein Tetrptychon. Hrsg. von Karl Dedecius. München 1976. (=dtv zweisprachig)
- Ehrenburg, I.: Menschen, Jahre, Leben. Autobiographie. München 1962.
- Eibl, Karl: Deutsche Literatursprache der Moderne. - In: Lexikon der germanistischen Linguistik. Tübingen 1973, S. 545-551.
- Eismann, Wolfgang: "Wort" und Wortbegriff bei Majakovskij. - In: Slavistische Studien zum VII. internationalen Slavistenkongress in Warschau 1973. München 1973, S. 46-74.
- Erlich, Victor: Russischer Formalismus. München 1964.
- Ermilova, E.V.: Metaforizacija mira v poëzii XX veka. - In: Kontekst 1976, S. 160-177.
- Everts-Grigat, Senta: V.V. Majakovskij: Pro èto. Uebersetzung und Interpretation. München 1975. (Slavistische Beiträge 84)
- Flaker, Aleksandar: Stilske formacije. Zagreb 1976.
cit: Flaker 1976
- Flaker, Aleksandar: O b l a k o u h l a č a m a kao prevrednovanje svijeta. - In: Umjetnost riječi 1977 (1-3), S. 85-92.
cit: Flaker 1977
- Flaker, Aleksandar: Futurismus, Expressionismus oder Avantgarde in der russischen Literatur. - In: "Expressionismus" im europäischen Zwischenfeld. Hrsg. von Zoran Konstantinović. Innsbruck 1978, S. 101-108. (=Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Sonderheft 43)
cit. Flaker 1978
- Forberger, Astrid: Metaphorik und Symbolik in Majakovskijs Werk. - In: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen, Bd. 209, Jg. 124, 2. Halbband, 1973, S. 337-352.

- Friedrich, Hugo: Die Struktur der modernen Lyrik. Von der Mitte des neunzehnten bis zur Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts. Erweiterte Neuausgabe. Hamburg 1975 [7. Aufl. der erw. Neuausg.]. (=rde 25)
- Frioux, Claude: La métaphore chez Majakovskij. - In: *Révue des Études slaves* 1957 (34), 1-4, S. 57-66.
cit: Frioux 1957
- Frioux, Claude: Majakovski. Paris 1978.
cit: Frioux 1978
- Gofman, V.: Jazyk simvolistov. - In: *Literaturnoe nasledstvo*. Vol. 27-28. Moskva 1937, S. 54-105. Reprint: New York 1963.
- Gončarov, B.P.: Majakovskij i Chlebnikov (K probleme koncepcii slova). - In: *Filologičeskie nauki* 1976 (3), 8-18.
- Gor'kij, Maksim: O futurizme. - In: *Žurnal Žurnalov* 1915 (1), S. 3-4.
- Günther, Hans: Das Groteske bei N.V. Gogol'. Formen und Funktionen. München 1968. (=Slavistische Beiträge, Bd. 34)
- Gumilev, N.St.: Nasledie simvolizma i akmeizm. - In: *Gumilev, N.: Sobranie Sočinenij v četyrech tomach*. Tom četvertij. Washington 1968, S. 171-176.
- Hansen-Löve, Aage A.: Der russische Formalismus. Methodologische Rekonstruktion seiner Entwicklung aus dem Prinzip der Verfremdung. Wien 1978. (=Veröffentlichungen der Kommission für Literaturwissenschaft, 5)
- Heselhaus, Clemens: Deutsche Lyrik der Moderne. Von Nietzsche bis Yvan Goll. Die Rückkehr zur Bildlichkeit der Sprache. Düsseldorf 1961.
- Hofmannsthal, Hugo von: Prosa I und II. Frankfurt am Main 1950, 1951. (=Gesammelte Werke in Einzelausgaben)
- Humesky, Assya: Majakovskij and his neologisms. New York 1964.
- Huppert, Hugo: Wolke in Hosen [Uebersetzung]. - In: *Wladimir W. Majakowskij. Wolke in Hosen. Ein Tetrptychon*. Hrsg. von Karl Dedecius. München 1976. (=dtv zweisprachig)
- Jakobson, Roman: Die neueste russische Poesie. Erster Entwurf. Viktor Chlebnikov. - In: *Texte der russischen Formalisten*, Bd. 2 (Texte zur Theorie des Verses und der poetischen Sprache). München 1972, S. 18-135.
cit: Jakobson 1921
- Jakobson, Roman: O Cheshkom stikhe preimushchestvenno v sopostavlenii s russkim. Providence 1969 [Nachdruck].
cit: Jakobson 1923
- Jakobson, Roman: Von einer Generation, die ihre Dichter vergeudet hat. - In: *Slavische Rundschau* 1930 (II), Prag 1930, S. 481-495.
cit: Jakobson 1930
- Jakobson, Roman: Randbemerkungen zur Prosa des Dichters Pasternak. - In: *Slavische Rundschau* 1935 (7), S. 357-374.
cit: Jakobson 1935
- Jakobson, Roman: Nove stroki Majakovskogo. - In: *Russkij literaturnyj archiv*. Ed. M. Karpovič i Dm. Čiževskij. New York 1956, S. 173-206.
cit: Jakobson 1956

- Jakobson, Roman: Linguistik und Poetik. - In: Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven. Hrsg. Jens Ihwe. Band II/1 (Zur linguistischen Basis der Literaturwissenschaft, I). Frankfurt am Main 1971, S. 142-178.
cit: Jakobson 1971
- Kalitin, N.: Slovo i vremja. Moskva 1967.
- Kamenskij, V.V.: Žizn' s Majakovskim. Nachdruck der Ausgabe Moskau 1940 mit einer Einleitung von Friedrich Scholz. München 1974. (=Centrifuga, Russian Reprintings and Printings, 34)
- Katanjan, V.: Majakovskij. Literaturnaja chronika. Izd. tret'e, dop. Moskva 1956.
- Kolmogorov, A.N.: K izučeniju ritmiki Majakovskogo. - In: Voprosy jazykoznanija 1963 (4), S. 64-71.
- Kondratov, A.M.: Ėvoljucija ritmiki V.V. Majakovskogo. - In: Voprosy jazykoznanija 1962 (5), S. 101-108.
- Lelevič, G.: Vladimir Majakovskij, (beglye zametki). - In: Na postu 1923 (1), S. 133-148. Nachdruck: München 1971.
- Levidov, M.: [Rezension]. - In: Naši dni. P. 1915 (1), 1.März.
- Lotman, Jurij M.: Vorlesungen zu einer strukturalen Poetik. Einführung, Theorie des Verses. Hrsg. und mit einem Nachwort vers. von Karl Eimermacher. München 1972. (=Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste, 14)
- Lunačarskij, A.V.: Sobranie Sočinenij v vos'mi tomach. Tom pjatyj (Zapadno-evropejskie literatury: Stat'i, doklady, predisllovija, recenzii, 1904-1931). Moskva 1965.
- Mähl, Hans-Joachim: Die Mystik der Worte - zum Sprachproblem in der modernen deutschen Dichtung. - In: Wirkendes Wort 1963 (13), S. 289-303.
- Majakowski, Wladimir: Ausgewählte Werke (Gedichte, Poeme, Stücke, Prosa, Publizistik). Herausgegeben von Leonhard Kossuth. Berlin 1967-1973.
Band 1: Gedichte, nachged. von Hugo Huppert, Berlin 1968.
Band 2: Poeme, nachged. von Hugo Huppert, Berlin 1968.
Band 3: Stücke, nachged. von Hugo Huppert, Berlin 1967.
Band 5: Publizistik, übertr. von Hugo Huppert, Berlin 1973.
- Mandel'stam, Osip: Sobranie Sočinenij I-III. Red. G.P. Struve, B.A. Filippov. New York 1964-1969.
- Markov, Vladimir (Hrsg.): Manifesty i programmy russkich futuristov. München 1967. (=Slavische Propyläen, 27)
cit: Markov 1967
- Markov, Vladimir: Russian Futurism: A History. Berkeley and Los Angeles 1968.
cit: Markov 1968
- Mathauser, Zdeněk: Die Kunst der Poesie. Stufen, die zur Oktober-Dichtung hinführten. Prag 1967.
- Mjasnikov, A.S.: U istokov "formal'noj školy". - In: Literaturno-ěstetičeskie koncepcii v Rossii konca XIX-načala XXv. Moskva 1975, S. 297-346.

- Musiľ, Robert: Literat und Literatur. - In: Ars Poetica. Texte von Dichtern des 20. Jahrhunderts zur Poetik. Hrsg. von Beda Allemann. Darmstadt 1966, S. 181-195.
- Oksenov, Inokentij: Literaturnyj god. - In: Novyj Źurnal dlja vsech 1916 (1), S. 57-59.
- OŹigov, Al.: O knige slovesnogo pustozvonstva. - In: Sovremennyj mir 1915 (3), S. 165-169.
- Papernyj, Z.: Poëtičeskij obraz u Majakovskogo. Moskva 1961.
- Percov, V.: Majakovskij. Źizn' i tvorčestvo (1893-1917). Moskva 1969.
- Peter, M.: Jazykovye archaizmy i religiozno-biblejskie motivy v rannej poëzii Majakovskogo. - In: Studia Slavica Hung. 1968 (XIV), S. 313-330.
- Petrosov, K.G.: Majakovskij v ocenke burŹuaznych literaturovedov. - In: Poët i socializm. K èstetike V.V. Majakovskogo. Moskva 1971, S. 405-421.
cit: Petrosov 1971
- Petrosov, K.G.: O chudoŹestvennoj sisteme i metode rannego Majakovskogo. - In: Russkaja literatura 1974 (3), S. 35-55.
cit: Petrosov 1974
- Petrosov, K.G.: O chudoŹestvennoj sisteme V. Majakovskogo (K 85-letiju so dnja roŹdenija V. Majakovskogo). - In: Literatura v škole 1978 (3), S. 49-58.
cit: Petrosov 1978
- Petrosov, K.G.: Stilevoe novatorstvo Majakovskogo v poëme "Oblako v Źtanach". - In: Filologičeskie nauki 1979 (3), S. 20-27.
cit: Petrosov 1979
- Polonskij, Vjačeslav: O Majakovskom. Moskva-Leningrad 1931.
- Schaumann, G.: Majakovskij und der deutsche Expressionismus. - In: Zeitschrift für Slawistik 1970 (15), S. 517-520.
- Schmidt, Siegfried J.: Alltagssprache und Gedichtssprache. Versuch einer Bestimmung von Differenzqualitäten. - In: Poetica 1968 (3), S. 285-303.
- Scholz, Friedrich: Die Anfänge des russischen Futurismus in sprachwissenschaftlicher Sicht. - In: Poetica 1968 (2), S. 477-500.
- Šeršenevič, Vadim: Vladimir Majakovskij. Oblako v Źtanach. - In: Svobodnyj Źurnal. P. 1916 (3), S. 22.
- Šklovskij, V.: Vyšla kniga Majakovskogo "Oblako v Źtanach". - In: Vzjal. Baraban futuristov. P. 1915, S. 10-11.
cit: Šklovskij 1915
- Šklovskij, Viktor: O Majakovskom. - In: Źili-Byli. Vospominanija, memuarne zapiski. Moskva 1964, S. 209-364.
cit: Šklovskij 1964
- Slavinskij, V.I.: Poslednee vystuplenie Vladimira Vladimiroviča Majakovskogo. - In: V. Majakovskij v vospominanijach sovremennikov. Moskva 1963, S. 602-611.
- Sogljadataj [Pseudonym]: V "Brodjačej Sobake". - In: Golos Źizni. P. 1915 (10), 4.März, S. 19.

Spasskij, Sergej: Majakovskij i ego sputniki. Leningrad 1940.

Stahlberger, Lawrence Leo: The symbolic system of Majakovskij. The Hague 1964. (=Slavistic Printings and Reprintings, 14)

Švecova, L.K.: Tvorčeskie principy i vzgljady, blizkie k ékspressionizmu.
- In: Literaturno-éстетičeskie koncepcii v Rossii konca XIX-načala XXv.
Moskva 1975, S. 252-283.

Thoss, Alfred E.: Wolke in Hosen [Uebersetzung]. - In: Wladimir W. Majakovskij.
Wolke in Hosen. Ein Tetrptychon. Hrsg. von Karl Dedecius. München 1976.
(dtv zweisprachig)

Timofeeva, V.V.: Jazyk poëta i vremja. Poëtičeskij jazyk Majakovskogo.
Moskva-Leningrad 1962.

Trotzkij, Leo: literatur und revolution. Nach der russischen erstausgabe
von 1924, übersetzt von eugen schaefer und hans von riesen. Berlin 1968.

Tynjanov, Jurij: Promežutok. - In: Archaisty i novatory. Leningrad 1929,
S. 541-580. Nachdruck: München 1967. (=Slavische Propyläen, 31)

Valéry, Paul: Cahiers II. Ed. établie, présentée et annotée par Judith
Robinson. Paris 1974.

Vengrov, Natan: V.V. Majakovskij. Oblako v štanach. - In: Letopis', dek. 1915,
S. 388.

Vietta, Silvio: Sprache und Sprachreflexion in der modernen Lyrik.
Bad Homburg 1970. (=Literatur und Reflexion, 3)

Vinokur, Grigorij O.: Majakovskij - novator jazyka. Nachdruck der Moskauer
Ausgabe von 1943. München 1967. (=Slavische Propyläen, 34)

von Reinhardt, Alexandra: Vladimir Majakovskij, "Die Wolke in Hosen". Deutsche
Übersetzung, Anmerkungen und russisches Wörterverzeichnis. Tübingen 1977. (=Skripten des Slav. Seminars der Univ. Tübingen, 12)

Voronskij, A.: V. Majakovskij. - In: Krasnaja Nov' 1925 (2), S. 249-276.

Weinrich, Harald: Linguistische Bemerkungen zur modernen Lyrik. - In:
Akzente 1968 (15), S. 29-47.

Wilbert, Gerd: Entstehung und Entwicklung des Programms der "linken" Kunst
und der "Linken Front der Künste" (LEF) 1917-1925. Zum Verhältnis von
künstlerischer Intelligenz und sozialistischer Revolution in Sowjetrussland.
Giessen 1976. (=Marburger Abhandlungen zur Geschichte und Kultur Osteuropas, 13)

Wirtz, Ursula: Die Sprachstruktur Gottfried Benns. Ein Vergleich mit
Nietzsche. Göttingen 1971. (=Göttinger Arbeiten zur Germanistik, 44)

Zemljanova, L.M.: Majakovskij v traktovke amerikanskich sovetologov. - In:
Poët i socializm. K éстетike V.V. Majakovskogo. Moskva 1971, S. 372-404.

Žirmunskij, V.: Poëzija Aleksandra Bloka. - In: Voprosy teorii literatury.
Stat'i 1916-1926. Leningrad 1928, S. 190-268. Nachdruck: 'S-Gravenhage
1962. (=Slavistic Printings and Reprintings, XXXIV)
cit: Žirmunskij 1928

Žirmunskij, V.: Stichosloženie Majakovskogo. - In: Russkaja literatura
1964 (4), S. 3-26.
cit: Žirmunskij 1964

Lebenslauf

Ich wurde am 24.4. 1950 in Oberriet (SG) geboren. Nach dem Besuch der Primarschule und des Gymnasiums (Typus A) studierte ich von 1970-1976 an der Universität Zürich Slavische Philologie bei den Professoren P. Brang und R. Zett, Osteuropäische Geschichte bei Prof. C. Goehrke und Neuere deutsche Literatur bei Prof. K. Fehr. 1974 verbrachte ich ein Studienjahr an der Universität Zagreb. Am 10.12. 1976 legte ich die Lizentiatsprüfung ab und am 6.7. 1979 die mündliche Doktorprüfung.

Seit 1977 arbeite ich als Assistent am Seminar für Osteuropäische Geschichte der Universität Zürich.

